

CASAS CON ARTE 7

CASA
SCHRÖDER
GERRIT
RIETVELD

VIAJE
A UTRECHT

EL ARQUITECTO
INTERIORISMO
PROPIETARIOS
OTRAS VIVIENDAS
LA CIUDAD
HOTELES
MUSEOS
RESTAURANTES
COMPRAS
ESCAPADAS

UNA CASA PARA EDUCAR A LOS HIJOS

Concebida como un entorno abierto en el que educar a los menores para ser ciudadanos libres e independientes, la vivienda que Gerrit Rietveld diseñó para Truus Schröder y sus hijos está abierta a tantas interpretaciones como posibilidades otorgan sus paneles corredizos, capaces de transformar en un instante un espacio común continuo en una estancia privada. Por DELFINA MORÁN

La Casa Schröder está abierta a múltiples interpretaciones, del mismo modo que sus habitantes, Truus Schröder y sus tres hijos, podían, mediante un sencillo sistema de paneles móviles, configurar el espacio interior de la misma según las necesidades de su vida diaria, pasando de un espacio común continuo a espacios privados con sólo abrir o cerrar los paneles. Uno de los aspectos más interesantes, sin duda, es cómo ésta se concebía como un entorno abierto en el que educar a los menores para ser ciudadanos libres e independientes.

Truus Schröder había vivido con su marido Frits Schröder en una sombría casa burguesa en el centro de Utrecht. Una casa en la que Truus siempre se sintió infeliz y que fue motivo de múltiples disputas entre el matrimonio, hasta el punto de que, en un momento dado y en un intento de salvar el mismo, Frits le encargó a Rietveld que diseñe un estudio para su esposa en la vivienda familiar en un estilo más acorde con sus gustos, con techos más bajos, paredes luminosas, muebles sin adornos..., lo que más tarde Truus denominaría "el lujo de la simplicidad".

Al enviudar Truus decide trasladarse a un lugar que le permita vivir como realmente desea y le pide a Rietveld, a quien desde la aquella primera colaboración consideraba un alma gemela, que se encargue del proyecto. Cuando le pregunta cómo la quiere, ella hace hincapié en un aspecto. Quiere una casa en



GERRIT RIETVELD junto a una de sus maquetas.

la que padres e hijos puedan convivir en un espacio abierto, en la que se pueda hablar de todo y donde actividades concretas, como hacer los deberes, puedan ser también seguidas. Un lugar alegre, que favorezca el intercambio de ideas y en el que los niños tomen parte.

Se puede imaginar el impacto que produjo en la sociedad burguesa de Utrecht una casa que aún sorprende hoy. Truus cuenta en una entrevista con Lenneke Büller y Frank den Ouden, que durante los fines de semana la muchedumbre se acercaba a verla y se quedaba con la boca abierta. Explica también que un día su hija Hanneke llegó a casa llorosa. "Entre suspiros —relata Truus— Hanneke me confesó que había dicho una mentira. Que sus compañeros del colegio le habían dicho 'vives en una casa disparatada' y ella había negado que fuera su casa".

Sin embargo, crecer en esa casa no sólo fomentó en Hanneke el interés por el arte y la arquitectura —se graduó como arquitecta en Zurich en 1940—, sino que hizo de ella una persona libre para elegir su camino, eludiendo las convenciones de la época. En 1954 había 3.000 arquitectos registrados en Holanda. Dos de ellos eran mujeres y una era Hanneke Schröder. Es evidente que la casa para educar a los niños funcionó... ■

Grupo Unidad Editorial, Revistas, S.L.U. Presidenta: Carmen Iglesias. Director general Editorial: Pedro J. Ramírez. Director Editorial: Miguel Ángel Mellado. Director de Arte: Rodrigo Sánchez.

Descubrir el Arte. Director: Rafael Sierra. Jefes de Sección: Arturo Arnaiz, Óscar Medel. Coordinación: José María Solé. Redacción: Rafael de las Cuevas, Sara Puerto, Ana García Piñán. Secretaría de redacción: Isabel Vicario. Dirección de Arte: Enrique Ortega. Maquetación: Ángel de Marcos. Corrección: Ángela Sanz.

Publicidad: Unidad Editorial, S. A. Director comercial: Jesús Zaballa, Cristina Esquivias (directora de Área), Natalia García

(directora de equipo). Charo Pozuelo (directora de Publicidad). Colaboran en este número: Rafael García, Miguel Ángel Mellado Mascaraque, Javier Memba, Delfina Morán, José María Solé Mariño, Infografía: Enrique Ortega.

Fotografías: cortesía Oficina de Turismo de Holanda y Central Museum Utrecht.

Edita: Unidad Editorial de Revistas, S.L.U. Avenida de San Luis, 25. 28033 Madrid. Teléfono de atención al lector: 902 158 997.

Má케팅: Pedro Iglesias. Gerente: Massimo d'Angelo. Director de Producción: Fernando Gil. **Imprime:** Altair Impresión Ibérica, S. A.



Página
6

EL ARQUITECTO

Muy pocos arquitectos han sido tan fieles a lo largo de su carrera a unos principios básicos tan explícitamente expuestos como el padre de la Casa Schröder. Hombre de oficio, su obra estuvo ligada a una filosofía vital en la que las ideas de sobriedad, relatividad y alegría ocuparon posiciones centrales.

Página
10

LA CASA

A pesar de lo tradicional de la técnica constructiva empleada, en llamativo contraste con la novedad de sus formas, Rietveld supo conferir a los elementos edificativos un carácter conceptual que se observa en la importancia de los detalles que la componen y que es visible desde el exterior.

Página
18

INTERIORISMO

Composición abstracta de formas cúbicas, continente y contenido dialogan a la perfección en la Casa Schröder. Muebles versátiles creados *ad hoc* y en armonía cromática con suelos y paredes. La configuración flexible de espacios a través de paneles diseñan un interior ultramoderno para la época.

Página
26

PROPIETARIOS

La de Truus Schröder es una historia de aspiraciones frustradas: la de ser arquitecta y llevar una vida más libre. Sólo en la madurez pudo satisfacer este anhelo, a partir de su relación con Rietveld, el arquitecto al que encargó su casa. Colaborando en su diseño descubrieron una afinidad más allá de lo profesional.

Página
30

OTRAS VIVIENDAS

Bajo la premisa de la "riqueza de la sobriedad", Rietveld proyectó casas modernas, pero no suntuosas, a pesar de la alta posición social de muchos de sus clientes. El interés por diluir los límites entre el interior y el exterior le impulsó a diseñar residencias perfectamente adecuadas a su uso.

Página
48

LA CIUDAD

Establecido sobre tierras físicamente desfavorecidas, la evolución del pueblo holandés es, por encima de todo, la historia de la tenacidad. La ciudad de Utrecht —industria y comercio, cultura y civilización— resume perfectamente los más acabados logros de este espíritu.

Página
56

GUÍA DE UTRECHT

Hoteles que ocupan antiguas fortalezas medievales, una completa red de museos, restaurantes distinguidos por la crítica internacional, vistosos mercadillos tradicionales y una oferta cultural y artística única en sus inmediaciones completan el atractivo de la ciudad para el visitante.

GERRIT RIETVELD, SUPERFICIE, HUECO Y VOLUMEN

Muy pocos arquitectos han sido tan fieles a lo largo de toda su carrera a unos principios básicos tan explícitamente expuestos como el padre de la Casa Schröder. Hombre de oficio, su obra estuvo ligada a una filosofía vital tejida por él mismo desde sus inicios y en la que las ideas de sobriedad, relatividad y alegría ocuparon posiciones centrales. Por RAFAEL GARCÍA

La realidad que la arquitectura puede crear es el espacio. Vivimos el espacio por la percepción de sus límites. De igual forma que el sentido de la vista distingue prioritariamente tres colores primarios, respecto a la forma, la distinción primaria es la superficie, el hueco y el volumen. Respecto al espacio, lo más primario es el dentro, el fuera y el estado intermedio. Estas percepciones puras, no mezcladas, ayudan a que nuestra consciencia de la realidad sea más clara y elaborada. Esencialmente, la arquitectura no es técnica, ni función, ni material, sino cualificación espacial.

Estas ideas de Rietveld, entresacadas de sus muchos artículos y conferencias y a las que repetidamente aludió a lo largo de su carrera, condensan gran parte del pensamiento arquitectónico del artista y arquitecto holandés, autor de la mundialmente conocida casa Schröder de Utrecht. Casi con certeza, muy pocos arquitectos han sido tan fieles en toda su vida a unos principios básicos tan explícitamente expuestos como el caso que nos ocupa. Rietveld fue sobre todo un hombre de oficio, como él mismo se consideró, pero que, sin embargo, entendió también que la palabra y el pensamiento eran necesarios para el progreso de su arte. Sus principios estuvieron, además, ligados a una filosofía vital tejida por él mismo desde sus comienzos como artista y en la que las ideas de sobriedad, relatividad y alegría ocuparon posiciones centrales. Para Rietveld no existían ideas inamovibles y la tarea del artista era ayudar a ensanchar el sentido de la realidad. La consecución de

este último objetivo era la principal fuente de alegría vital y, como ejemplo, la Casa Schröder con sus novedosas formas, colores y espacios parece haber sido una de sus más claras demostraciones.

INFANCIA Y PRIMERA FORMACIÓN

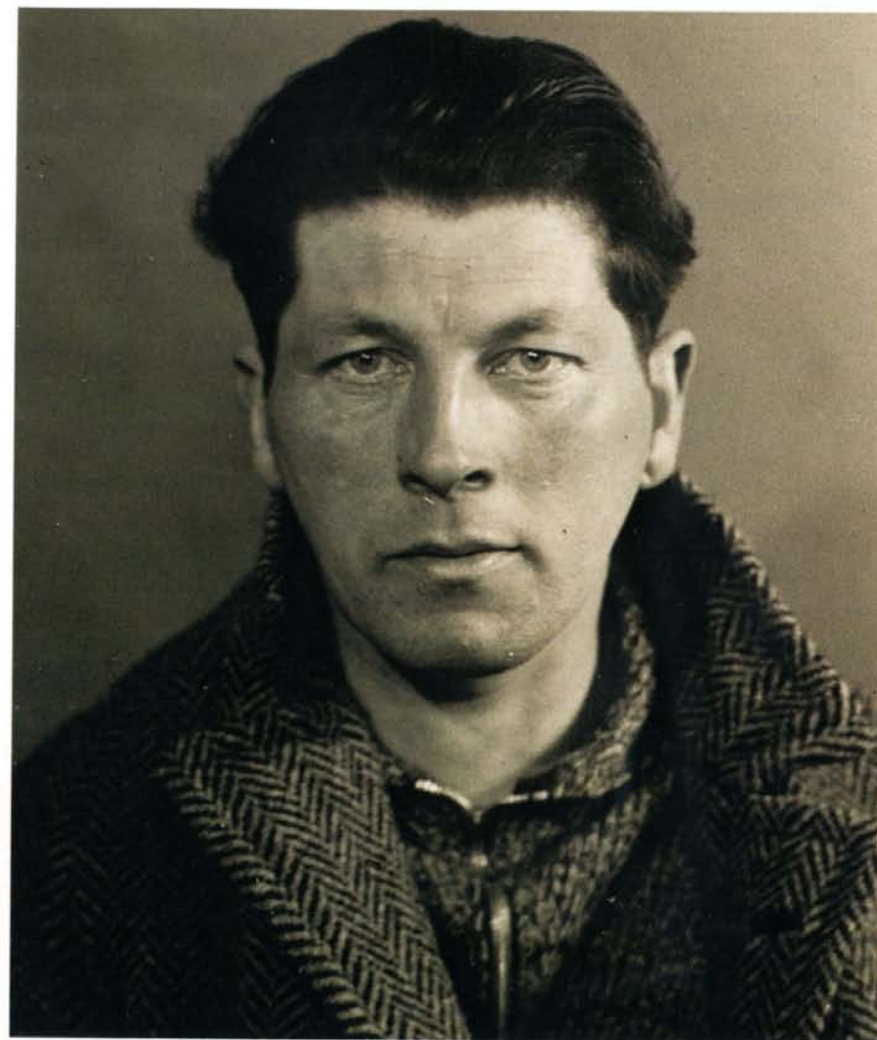
Gerrit Thomas Rietveld nació el 24 de junio de 1888 en Utrecht, ciudad donde residió toda su vida y donde tuvo su sede profesional en la totalidad de su carrera. Respecto a esta última, una parte de la misma tuvo lugar, además, en el taller de la Casa Schröder, lo que aún identificará más al artista con dicha obra central. Pero con toda la importancia que esta obra pueda tener, su actividad y trayectoria es, en realidad, mucho más extensa que esta emblemática vivienda. Un breve bosquejo biográfico nos ayuda a comprender aspectos esenciales de su trayectoria.

Rietveld fue el segundo hijo del matrimonio formado por Johannes Cornelis Rietveld y Elizabeth van der Horst y creció con sus tres hermanos y dos hermanas en la casa situada en el número 98 de la Poortstraat, a la que la familia se trasladó en 1891. El piso bajo fue ocupado como taller de ebanistería por el padre, viviendo la familia en el piso de arriba. Tras una escolarización primaria de la que, sobre todo, recordaba su timidez y un carácter soñador que a veces dificultaba el aprendizaje, abandonó la escuela a la edad de once años y comenzó a trabajar con su padre en el taller de muebles. En dicho taller trabajaron también sus dos hermanos bajo la severa y estricta supervisión del padre. En casa, aunque su madre, con un carácter más alegre y vital, ponía un cierto contrapunto, dominaba el espíritu religioso calvinista de ascendencia paterna.

Muy pronto, sin embargo, Rietveld comenzó a destacar por su habilidad con el dibujo y pasó a realizar los diseños de aquellos encargos especiales que no se ajustaban a los modelos más repetitivos. Aunque mayoritariamente eran de gusto historicista, es llamativo cómo ya algunas sillas fueron diseñadas por él con una sorprendente anticipadora sencillez. Sus deseos de superación y su inquietud artística le llevaron a seguir cursos nocturnos en la Escuela Estatal de Artes Industriales de Utrecht entre 1904 y 1908. En ella destacó como alumno ejemplar, recibiendo repetidamente premios por sus trabajos.



RIETVELD (dcha.), frente al taller familiar de muebles en Utrecht, 1918.



El arquitecto, hacia 1925. Por aquel entonces, Rietveld ya era un creador **PREOCUPADO POR LOS PROBLEMAS SOCIALES DE LA VIVIENDA** y por el reto de encontrar soluciones satisfactorias para programas de muy reducida superficie. © Collectie RSA.

Ello le animó a dedicarse a distintas actividades artísticas, ya fuera del taller de su padre, destacando su trabajo como diseñador de orfebrería en la entonces reputada firma Begeer. En 1911, a los veintitrés años, contrajo matrimonio con Vrouwgen Hadders, cuatro años mayor que él y con quien tendría seis hijos. Las necesidades de sustento de la nueva familia le obligaron a volver a trabajar con el padre durante algunos años. Hacia 1915 ó 1916 parece haber dejado ya definitivamente de trabajar con él y en 1917 se instaló en su primer taller propio de muebles en la Adriaan van Ostadelaan. De este taller salieron la mayoría de sus famosos diseños de mobiliario de la primera etapa.

Dentro de su formación, sin embargo, resultaron decisivos los cursos de arquitectura realizados entre 1904 y 1908 en la escuela particular del arquitecto Klaarhamer. Pocos años después, en 1915, seguiría un segundo curso con el mismo arquitecto. Aunque ésta es la única formación específica de arquitectura que obtuvo, este aprendizaje supuso un importante giro en su carrera, ya que Klaarhamer no sólo le dio a conocer el mundo de la arquitectura y las figuras más relevantes del momento, como Berlage o Wright, sino también los aspectos teóricos de las artes, fomentando además su interés por la filosofía y la literatura. A partir de entonces y a lo largo de su vida, las alusiones de Rietveld a Schopenhauer,



Nietzsche, Dewey, Emerson o Bergson estarán presentes en multitud de anotaciones de sus escritos. También Lao Tse y Tagore figurarán entre sus autores de repetida referencia.

La formación recibida en la academia de Klaarhamer no sólo fue, por tanto, una apertura hacia un universo estético más elevado que el de la simple artesanía manual, sino que tuvo el papel de encauzar y hacer aflorar intuiciones que anteriormente sólo estaban en estado embrionario. Un sentido de lo necesario y lo esencial en el diseño comenzó a tomar forma en Rietveld y ya nunca se apartaría del camino entonces iniciado. Pero, además, en aquel ambiente, los contactos con otros artistas y las lecturas que empezó a realizar originaron también un cambio, si cabe más profundo, en sus propias creencias personales. Comenzó a apartarse de la estricta fe religiosa que se le había transmitido desde su niñez e inició un período de reflexión hacia la búsqueda de nuevas bases existenciales. El pensamiento y la razón comenzarían a tener cada vez un mayor papel en su vida y un nuevo fundamento vitalista fue llenando el vacío dejado por las anteriores creencias. Esta transformación fue también afectando a su vida familiar, ya que produjo un progresivo distanciamiento respecto de la afinidad religiosa que tanto había unido en sus primeros años a la joven pareja. Y por añadidura también afectó a su relación afectiva.

UN ENCUENTRO INCIDENTAL

Incidentalmente, Rietveld conoció a Truus Schröder hacia 1912, al poco de su matrimonio, con motivo del encargo de un *bureau* para Frits Schröder, abogado y esposo de Truus Schröder, recibido en el taller de su padre. A éste le siguieron algunos otros trabajos de reparación en la misma casa y tanto Rietveld hijo como la señora Schröder mostraron en los encuentros, clara afinidad en sus gustos por el mobiliario



Arriba, **APARADOR** diseñado por Rietveld en 1919. La pieza original fue pensada en roble y producida por Piet Elling. Izquierda, **BUTACA** de 1918.

rio moderno. Esta relación se incrementó más tarde en un encargo realizado por mediación del señor Schröder, tras haber visto su reforma para la joyería GZC de Ámsterdam, una de las primeras actuaciones de Rietveld ya en el campo del interiorismo. Lo pretendido, en este caso, fue la reforma de una de las habitaciones de la casa familiar a petición de Truus Schröder y cuyo objetivo era conseguir un ambiente más moderno y acorde al estilo de vida anhelado por ella, diametralmente opuesto al conservadurismo general del resto de dependencias. Este aparentemente modesto encargo supuso, sin embargo, un destacado cambio cualitativo para Rietveld, ya que, conceptualmente, fue un importante jalón en su inicio como arquitecto y representó un nuevo salto respecto a su estatus anterior de artesano y ebanista. Además, una vez realizado, actuó como carta de presentación en el ambiente artístico vanguardista, ya que figuras como Bruno Taut, El Lissitzky y Kurt Schwitters fueron invitados a visitar su diseño.

Finalmente, la relación entre Rietveld y la señora Schröder se consolidaría, tanto en el plano de la colaboración profesional como en el afectivo, cuando ésta, tras el fallecimiento de su marido, decidió construir una nueva casa para vivir con sus tres hijos en un ambiente totalmente acorde con sus ideas del habitar moderno. Cuando se finalizó en 1924, la casa construida por Rietveld en Utrecht constituyó la primera prueba de que una forma totalmente alterna-



Tres instantes de la **VIDA DEL ARQUITECTO**. Un ataque al corazón acabó con su vida en 1964. Tenía setenta y seis años.

tiva de concebir el espacio doméstico era posible. Además, fue un convincente ejemplo, de que la nueva corriente pictórica vanguardista surgida en Holanda con el nombre de neoplasticismo y en la cual Rietveld se había integrado hacía algún tiempo, también podía expresarse plenamente en lo arquitectónico. Ese logro tuvo en Rietveld a uno de los principales protagonistas.

LA EVOLUCIÓN DE SU CARRERA

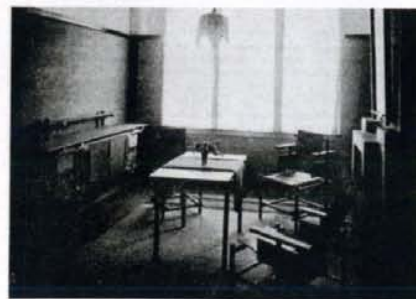
Aunque el movimiento del neoplasticismo, liderado por Van Doesburg y Mondrian y surgido en 1917 a través de la revista *De Stijl*, había tenido diversas experiencias previas de acercamiento a la arquitectura, ninguna fue tan completa ni tan lograda como la Casa Schröder. Es notable, además, que Rietveld, ya antes y de forma independiente a su adscripción al grupo, había desarrollado por su cuenta ideas claramente concordantes con las del neoplasticismo. Así lo había demostrado, por ejemplo, en su diseño de la silla roja y azul construida en su primera versión hacia 1918. En realidad, lo que unió entonces a Rietveld con dicha corriente fue su común visión de la importancia de la plástica del espacio entendida como algo abierto, permeable y constituido por partes elementales. En definitiva, lo que como hemos indicado, Rietveld perseguiría a lo largo de toda su vida.

En cuanto a arquitectura de vanguardia en Holanda, los años siguientes a la realización de la Casa Schröder estuvieron marcados por la corriente de la Nueva Objetividad, prácticamente identificable con el funcionalismo. Rietveld asumió en bue-

na medida sus principios en tanto que los consideró un desarrollo y continuación de sus ideas anteriores. Sus aspiraciones de simplicidad y claridad vinieron a completarse con una preocupación por los problemas sociales de la vivienda y por el reto de encontrar soluciones satisfactorias para programas de muy reducida superficie. No obstante, a pesar de sus múltiples e interesantes diseños en esta dirección y su pertenencia y representación en los CIAM de los años veinte y treinta del siglo XX, no fue mucho lo que pudo realizar en el ámbito de la vivienda popular. Pese a ello, algunos encargos de vivienda en hilera en Utrecht y un conjunto de cuatro residencias en la colonia promovida por el Werkbund austriaco, dejaron ver las cualidades espaciales de Rietveld en este campo.

El resto de su obra se desarrollaría fundamentalmente en viviendas unifamiliares, en interiorismo y en numerosos diseños de mobiliario moderno para los cuales introdujo repetidas veces la idea de industrialización. Sin embargo, en la última parte de su vida, un tardío reconocimiento de su obra le llevaría a recibir cierto número de encargos de edificios singulares. Formando asociación con Van Dillen y Van Tricht realizó obras tan destacadas como las nuevas academias de arte de Ámsterdam y Arnhem, la fábrica textil De Ploeg, los pabellones de escultura en el parque Sonsbeek y de la Bienal de Venecia, o los museos De Zonnehof en Amersfoort y Van Gogh en Ámsterdam.

Cuando en 1964, a los setenta y seis años, la muerte le sorprendió repentinamente por un ataque al corazón, vivía con Truus Schröder en la misma casa que él había diseñado para ella más de cuarenta años antes. Su mujer había fallecido en 1957 y como consecuencia, Rietveld abandonó el singular piso en el que había vivido con toda su familia hasta entonces, para mudarse a la Casa Schröder. Dicho piso, diseñado también por Rietveld, era un espacio único aproximadamente rectangular de algo menos de 90 metros cuadrados situado encima del, asimismo proyectado por Rietveld, cine Vredenburg de Utrecht. En él, un amplio ventanal ocupaba la totalidad de uno de sus frentes y todos los espacios íntimos y la cocina se disponían perimetralmente por los otros tres lados. Este diseño, ajeno a toda afectación, fue también una declaración explícita de su forma de entender tanto la vida como el espacio, con radical simplicidad y libre de todo prejuicio. ■



Propuesta de **SALA DE ESTAR** en un bloque de apartamentos de J. J. P. Oud, con muebles de Rietveld, hacia 1920.



El gran ventanal en esquina de la RESIDENCIA SCHRODER es su elemento más emblemático. Acristalado hasta el techo y sin ningún soporte en la esquina, creaba en el interior una insólita sensación de total exposición hacia el exterior.

LA VIVIENDA DE LOS PANELES CORREDIZOS

A pesar de lo tradicional de la técnica constructiva empleada, en llamativo contraste con la novedad de sus formas, Rietveld supo conferir a los elementos edificativos un carácter conceptual que se observa en la importancia de los detalles que la componen. Por RAFAEL GARCÍA

Al fallecer el abogado Frits Schröder tras una larga enfermedad, su viuda Truus, con apellido de soltera Schröder, se vio en la encrucijada de decidir la forma de vida que a partir de entonces llevaría junto con sus tres hijos aún pequeños. Claramente, lo que no deseaba era residir en la amplia pero excesivamente tradicional casa en la que había discurrido su vida matrimonial. Tras rechazar alguna opción alternativa y ya en estrecho contacto con Rietveld, ambos buscaron por separado un solar en Utrecht que estuviera lo más cercano al campo para facilitar la mayor proximidad posible de los niños a la naturaleza. Casualmente, tanto Rietveld como la señora Schröder encontraron a la vez, pero cada uno por su lado, el mismo solar en que finalmente acordaron que se ubicaría la casa. Éste se encontró en la Prins Hendriklaan de Utrecht, al final de una hilera de viviendas de ladrillo ya existente y cuyo último solar disponible ofrecía acceso por tres lados. Su situación en el límite de lo entonces urbanizado tenía también la ventaja de tener un precio más económico.

UN HOGAR NADA CONVENCIONAL

Nunca ha sido posible determinar con exactitud la participación de Truus Schröder en el diseño de la casa, pero, sin embargo, es claro que sin su aportación en las decisiones y sin su convicción de que su casa debía reflejar una manera no convencional de entender la vida familiar y hogareña, la casa nunca hubiera resultado lo que fue. En primer lugar, su usuaria tuvo desde el principio claro que quería vivir en una planta por encima del suelo para tener un sentimiento de elevación y mayor proximidad de la luz y el sol. Además, deseaba un máximo de apertura hacia el exterior y una gran simplificación de los interiores, despojándolos de la mayoría de los hábitos típicos del estilo de vida burgués acomodado. La idea de algún gran ventanal ya parece que estuviera en su mente, puesto que consideraba de gran valor experimentar lo más directamente posible los cambios de la naturaleza y efectos como el viento y la lluvia.

Rietveld presentó un diseño preliminar que aún no recogía las aspiraciones de su cliente, tras lo cual, e intensificando el intercambio de ideas, surgió la base del proyecto definitivo. En éste se definió que la planta baja se destinaría a cocina, despacho de trabajo y un espacio de taller con entrada propia desde la calle, incorporándose también un pequeño dormitorio de servicio. La entrada se dispondría más o menos hacia la mitad del lado más largo, opuesto a la pared medianera y la escalera estaría en posición central en el interior de la planta. Por el contrario, la vida familiar se desarrollaría en la planta de arriba, en donde se ubicarían los dormitorios de la madre, las dos hijas y el hijo, el baño, el aseo y un espacio común para la vida familiar. Sólo la cocina quedaba en realidad desgajada del resto al entenderse que, como espacio de trabajo y dependiente de suministros como el carbón o alimentos, estaría mejor en la planta baja.



Vista de la vivienda. Los planos que forman las paredes exteriores.

Sobre el anterior esquema, la señora Schröder preguntó a Rietveld si era posible eliminar las divisiones en la planta alta, a cuyo reto éste respondió afirmativamente y con entusiasmo. Tras acordar este punto decidieron, no obstante, que sería conveniente tener la opción de compartimentar a voluntad algunos de los espacios. Rietveld encontró para ello la solución de unos ingeniosos paneles corredizos de madera que posibilitaran la configuración múltiple de dicha planta alta; desde la total apertura en un espacio único, hasta la segregación de las diferentes es-



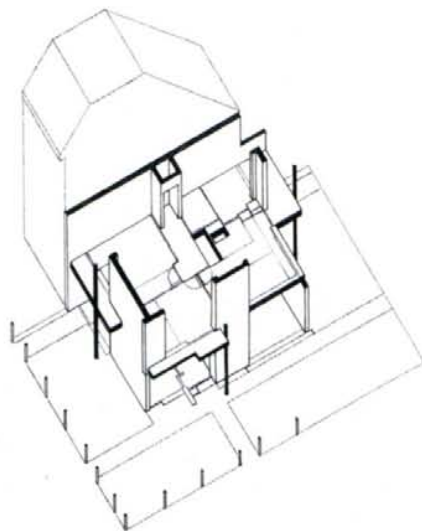
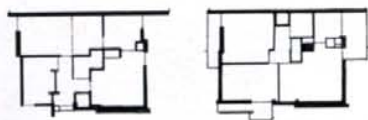
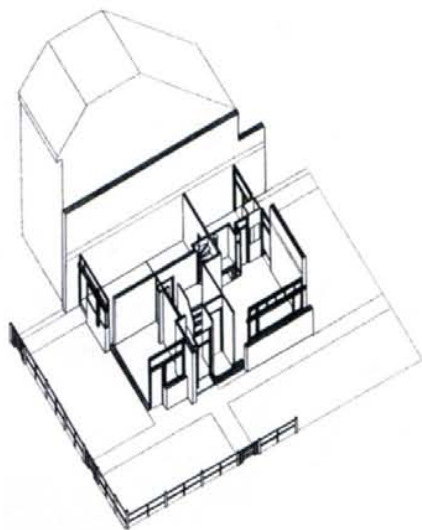
algo así como **PANTALLAS VERTICALES INDEPENDIENTES**, tienen alturas de coronación diferentes y posiciones frontales distintas.

tancias. Con ello se creaba el primer experimento de casa transformable a voluntad de la arquitectura moderna, tres años antes de que Le Corbusier ensayara una idea semejante en su vivienda doble en la Colonia Weissenhofs de Stuttgart. Cuando el anteproyecto de la casa fue enviado para su aprobación municipal, sólo se presentó con la variante de planta diáfana, rotulada como desván, ya que una planta de configuración indefinida no podía ser aprobada según las prescripciones existentes. El diseño fue aprobado sin problema al entenderse que la planta baja

tenía todos los elementos para ser considerada en sí misma una vivienda. No deja de ser paradójico, por tanto, que, a efectos legales, uno de los espacios más destacados y originales de la vivienda moderna resultase ser un espacio residual.

PLANOS EN LUGAR DE MASAS

Después de definir los interiores, Rietveld hizo una primera maqueta en madera del volumen exterior que, al igual que ocurrió con los primeros bocetos, tampoco fue del total agrado de la propietaria. Con



AXONOMETRÍAS Y PLANTAS, dibujo de A. Toledano. El diseño era, en realidad, una completa innovación, suprimiendo toda sensación de forma cerrada, que había sido sustituida por una configuración de planos enfáticamente independientes y yuxtapuestos entre sí de muy diversas maneras.

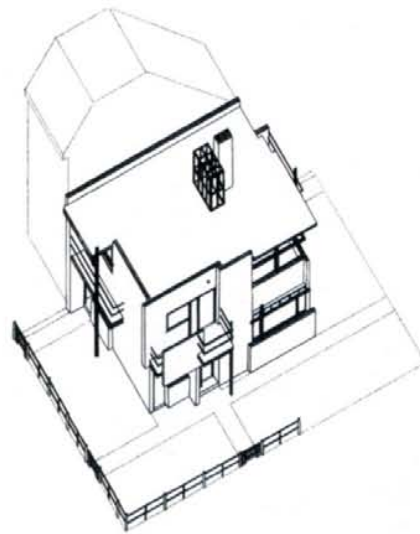
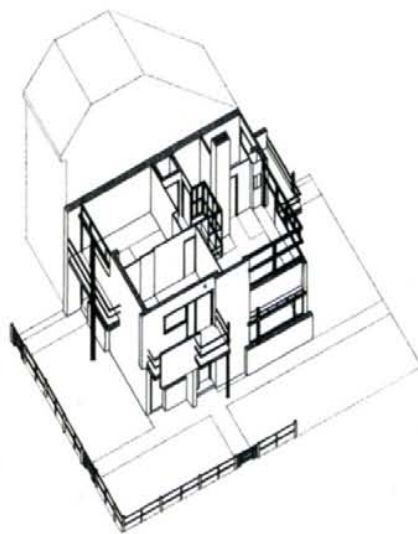
la imagen de un prisma cúbico y ventanas rectangulares abiertas en sus fachadas, matizadas éstas con algunos planos de colores, el diseño le pareció aún demasiado cerrado y sin incorporar hacia fuera las ideas del interior. No obstante, en él aparecían ya la gran ventana en esquina y un prominente lucernario sobre la cubierta. El descontento de la señora Schröder fue para Rietveld un nuevo acicate y con la promesa de que podría hacer algo mejor se fue, volviendo al poco con un nuevo diseño. Éste debió de corresponder muy probablemente a una segunda maqueta de cartón, cristal y listones de madera hoy desaparecida, materiales que reproducirían a escala los finalmente empleados en la casa. También hizo unos dibujos, sí conservados, representando los cambios de la nueva solución. De esta maqueta ya es significativo que Rietveld la hiciera con estos materiales en vez de con arcilla, como era entonces habitual, mostrando así el carácter ligero y la constitución por planos en vez de masas que la casa debía tener. Algo similar, no obstante, ya se había realizado en algunos diseños previos de casas del grupo De Stijl para una exposición en París en 1923, en una de cuyas maquetas, por cierto, Rietveld había participado.

Pero con todo, el concepto derivado de este nuevo diseño era en realidad una total innovación. Había suprimido toda sensación de forma cerrada y ésta había sido sustituida por una configuración de pla-

nos enfáticamente independientes, yuxtapuestos entre sí de muy diversas maneras, pero sin formar nunca esquinas dobladas o continuidades entre elementos verticales y horizontales. Por otra parte, estaban también algunos elementos lineales, como postes y cargaderos metálicos totalmente a la vista que, además de tener una función resistente, jugaban como líneas horizontales y verticales de contrapunto dentro de la composición total. Y, además, estaba la total asimetría del conjunto. En cierto modo, Rietveld llevó a una construcción real el lenguaje de conexiones entre piezas por contacto realizado en sus muebles. Un sistema que puede compararse a la manera en que, en andamios y construcciones de emergencia, se unen directamente palos y troncos atados con cordajes. Pero en este caso naturalmente sin cordajes y, además, con el mismo espíritu desinhibido de algunos de sus más llamativos muebles, como por ejemplo en la marcada asimetría de su silla *Berlin*, diseñada previamente para un *stand* en dicha ciudad.

COLORES PRIMARIOS

Los planos que formaban las paredes exteriores, más bien algo así como pantallas verticales independientes, tenían alturas de coronación diferentes, posiciones frontales distintos e, incluso, colores diferentes dentro de distintos tonos de grises; algunos estaban suspendidos y otros apoyaban en el suelo, la mayoría se solapaba entre sí. Los planos horizontales de



Todas las **LOSAS SALIENTES** del primer piso correspondían a terrazas-balcones frente a cada uno de los dormitorios interiores.

cubierta y voladizos, formaban nítidas losas sobresalientes de poco espesor que apenas tocaban a los anteriores. En este juego general, los huecos eran simplemente los elementos vacíos entre planos y, para reforzar el efecto, los marcos de las carpinterías se pintaron de negro, casi confundiendo en el exterior con la tonalidad oscura de los cristales. No obstante y como nota de color, algunos montantes verticales y horizontales de las ventanas se pintaron de colores primarios, rojo, amarillo y azul, así como uno de los soportes metálicos exentos, pintado de amarillo.

Tan variado juego de formas simples en el exterior, estaba, además, concebido con una clara funcionalidad, siendo expresión muy directa de las exigencias interiores.

Así, por ejemplo, todas las losas salientes del primer piso correspondían a terrazas-balcones frente a cada uno de los dormitorios interiores. Estos volados creaban expansiones exteriores de dichos espacios y hacían realidad el anhelo de integrar al máximo interior y exterior. En la planta, se veían, además, como rupturas de los límites de las fachadas por donde el espacio parecía escapar hacia afuera. Sobre esta constante preocupación por hacer desaparecer al máximo las barreras entre interior y exterior, el gran ventanal en esquina es quizás el elemento más emblemático. Acrilado hasta el techo y sin ningún so-



Los **MARCOS DE LAS CARPINTERÍAS SE PINTARON EN NEGRO**, casi confundiendo en el exterior con la tonalidad oscura de los cristales.

porte en la esquina, creaba desde dentro una insólita sensación de total exposición hacia el exterior. Esta impresión se veía aumentada cuando las dos hojas de esquina se abrían hacia fuera, disolviendo literalmente la esquina. En esta parte, el techo aparecía desde fuera como una losa volada, lo que aparte de constituir un nuevo énfasis de la idea de expansión, presentaba la ventaja de ser una protección contra el sol, sobre todo en el lado sureste. El resto de ventanas y puertas exteriores se diseñó adecuándose a sus diferentes circunstancias, por lo que resultaron ser todas distintas entre sí. Una nota particular la ponen, por ejemplo, las carpinterías de la ventana del taller hacia la Prins Hendriklaan, que se proyectan hacia fuera formando una especie de escaparate.

SUPERFICIES LISAS Y ARISTAS VIVAS

Rietveld quiso, en un principio, que la casa se construyera en hormigón, pero dado el estado un tanto embrionario de dicha técnica y la variedad de formas singulares a realizar, sin apenas repeticiones, hicieron inviable económicamente esta solución. Por ello tuvo que recurrir a sistemas tradicionales con costes más adecuados al encargo. Los muros exteriores y los tabiques se hicieron de ladrillo, siendo toda la viguera de madera excepto algunos perfiles metálicos de refuerzo. De estos últimos, algunos fueron embebidos en el forjado y otros quedaron a la vista, singularmente destacados al exterior. Todos los muros exteriores se revocaron dejando superficies totalmente lisas y aristas vivas. Rietveld insistió especialmente en este aspecto en sus indicaciones a los contratistas. Advertía que en la casa no se harían molduras o perfiles para disimular los desencuentros y que desde el principio había que replantear con exactitud para evitar soluciones improvisadas.



Las ventanas y puertas exteriores se diseñaron adecuándose a sus diferentes circunstancias, por lo que resultaron ser **TODAS DISTINTAS ENTRE SÍ**.



La **PLANTA BAJA** se destinó a cocina, despacho de trabajo y taller con entrada propia desde la calle. Por el contrario, la vida familiar se desarrollaría en la **PLANTA DE ARRIBA**, donde se situarían los dormitorios, los aseos y un espacio común.

Estas exigencias eran totalmente inusuales y fueron difíciles de cumplir. Asimismo, los muros de ladrillo debían ser de ejecución totalmente sencilla y sin ningún lucimiento en los remates y dinteles.

El aparente rigor formal de sus acabados fue precisamente una de las causas de que algunos de sus comentaristas transmitieran ideas totalmente erróneas sobre la casa. Así fue, por ejemplo, el caso de Gropius quien, probablemente sin visitarla, la catalogó como casa de hormigón, hierro y cristal. No obstante, aunque sí se empleó algo de hormigón, no se utilizó en sus partes más destacadas. Se usó en los ocho pilotes y en las vigas de la cimentación, en los muros enterrados del sótano y en las losas de los balcones. Estas últimas son la única singularidad de interés respecto a este material y se hicieron en hormigón debido a que Rietveld quería que fueran de espesor proporcionado a su superficie, es decir, bastante reducido. Su "armado" fue muy singular, estando constituido por perfiles metálicos salientes introducidos profundamente en el forjado y sujetos a éste con anclajes metálicos.

Con todo y a pesar de lo tradicional de la técnica constructiva empleada, en llamativo contraste con la novedad de sus formas, Rietveld supo conferir a los elementos constructivos un carácter conceptual que merece mencionarse. Este carácter se basó en la diferenciación de sus papeles en el conjunto. Esto se observa en la gradación en la importancia de los elementos que la componen y que es visible desde el exterior.

Existe un primer orden de elementos, estructuralmente de primera importancia, constituido por los muros resistentes y los forjados. Después puede distinguirse un segundo orden formado por elementos con función de cerramiento, como son todos los antepechos bajo las ventanas o algunas fachadas sin función de soporte. Finalmente están elementos menores complementarios, visualmente más subordinados. Entre ellos están todos los perfiles metálicos visibles, las barandillas o las carpinterías. En conjunto hacen que la totalidad de las formas de la casa se integre en una lógica, que no sólo es estética y funcional, sino también marcadamente constructiva. ■

UN INTERIOR DE COLORES A MEDIDA DE SUS MUEBLES

Composición abstracta de formas cúbicas, continente y contenido dialogan a la perfección en la Casa Schröder con muebles versátiles creados *ad hoc* y en armonía cromática con suelos y paredes. Las ventanas comunicantes, las soluciones técnicas y la configuración flexible de espacios a través de paneles diseñan un interior ultramoderno para la época. Por RAFAEL GARCÍA



CASA SCHRÖDER, vista desde el salón. Su vocación cúbica se expresa en suelos, muebles, escalera y lucernario.





VESTÍBULO/ESTUDIO

Compartimentado en formas cúbicas y colores De Stijl, la entrada fluye con amplio acristalamiento hacia el estudio, con doble armario para adultos y niños.

Como ya fue puesto de manifiesto por la mayoría de visitantes destacados al poco de terminarse, una de las características más notables de la Casa Schröder fue el particularísimo tratamiento dado a sus interiores. En sus elogios coincidieron figuras tan dispares como el ruso El Lissitzky, uno de los artistas que influyeron en De Stijl; Theo van Doesburg; el historiador norteamericano Henry Russell Hitchcock o el crítico inglés P. Morton Shand. Todos ellos quedaron gratamente impactados por la novedad de sus planteamientos. Prácticamente todos sus espacios fueron experimentos en los que se ensayaron las ideas plásticas de Rietveld y los deseos no convencionales de habitar de su propietaria. En ambos se prosiguió el trabajo conjunto que ya se había iniciado desde los primeros bocetos de la casa y dio lugar, además, al diseño particular de un buen número de elementos de mobiliario y accesorios especialmente pensados para la misma.

Aunque la planta baja tenía una distribución relativamente tradicional, compartimentada en habitaciones separadas unas de otras, ello no impidió que se introdujeran en ella multitud de detalles nada convencionales. Ya en la misma entrada, la puerta tenía a su lado una columna acristalada que era en realidad una estantería con repisas, también de cristal y accesible desde dentro, cuya función era guardar por la noche los juguetes que los niños habían usado en el exterior. Nada más entrar, el vestíbulo tenía un armario guardarropa abierto y con dos partes bien separadas para los abrigos de niños y adultos. En la

división de la tabiquería entre vestíbulo y estudio y por la parte de éste, se había creado un espacio para estantería haciendo de esta división un diseño más trabado y complejo que el de una simple separación. Además,

en la parte alta de dicha separación se colocó un ventanal que comunicaba ambos espacios haciendo visibles los techos desde fuera. Esta solución, entonces nada habitual, de interrumpir los tabiques mediante acristalamientos altos, se repetía también sobre las puertas de entrada y de la cocina.

HABITACIONES AUTÓNOMAS

No obstante, lo más llamativo del vestíbulo era el primer tramo de escaleras, formado por cuatro peldaños y un descansillo y concebido como un cuerpo sólido que, sin embargo, se utilizaba en su interior como almacenamiento. Sobre el rellano había un pequeño estante con cajones sobre el que se colocaba el teléfono y junto a él un asiento de madera. Con su posición en un nivel intermedio, el teléfono se situaba, por tanto, a una cierta equidistancia entre las dos plantas. Otro elemento técnico visible en el rellano era una placa de mármol con el contador y los fusibles cuidadosamente dispuestos. En un lado del descansillo, una puerta corredera daba acceso al tramo final de escalera conducente a la planta alta.

Una de las condiciones especiales planteadas por la propietaria fue que casi todas las habitaciones fueran autónomas, pudiendo llevarse en ellas una vida en gran medida independiente de las demás. Por ello

se puso un lavabo o pileta en todas ellas y en algunas, incluso, un pequeño dispositivo de cocción. Esto era especialmente singular en la planta de arriba en donde cada uno de los dormitorios de los hijos tenía también su rincón con lavabo. La cocina tenía una pila de granito pero junto a ella la total novedad de un aparato lavavajillas, regalo del director de la compañía de electricidad de Utrecht. Otro elemento novedoso fue la colocación de un dispositivo montaplatos que comunicaba con el espacio común superior. La cocina se concibió primordialmente como un lugar de trabajo y, por ello, todos sus elementos se dispusieron con especial atención a la funcionalidad y al buen mantenimiento y limpieza. Por ejemplo, la mayoría de superficies susceptibles de ensuciarse al contacto con las manos se pintaron de negro o tonos oscuros. Otro elemento a mencionar es el sistema de acceso exterior para repartidores, formado por una pequeña ventana que ellos podían abrir desde fuera y junto a la cual un estante por la parte de dentro permitía dejar notas de pedidos y depositar los suministros. Por si nadie estaba en la planta de abajo, todo esto se completaba con un tubo de extremo abocinado que comunicaba con la planta alta y que hacía las veces de tubo parlante. Tanto la posición de la ventana como el punto "parlante" en el exterior estaban bien señalizados con una flecha y significados con el llamativo color rojo de un pequeño montante exterior. También

en la cocina se situaba el acceso al pequeño sótano en el que se situaba la caldera de calefacción. La cocina, al igual que el resto de dependencias de la planta baja, tenía su propio acceso directo con puerta hacia el exterior.

ELEMENTOS TRANSFORMABLES

Para la planta superior, Rietveld tuvo también que diseñar una gran cantidad de elementos singulares. Los paneles deslizantes se construyeron formados por varios segmentos de poca longitud para poder alojarse sin molestar una vez replegados y su estructura eran bastidores de madera recubiertos de hojas también de madera con un relleno de capas de corcho. Discurrían con elementos rodantes sobre perfiles metálicos en suelo y techo, siendo estos últimos especialmente visibles con su sección en T y atornillados al techo. Hubo que desarrollar muchas soluciones ingeniosas para que los paneles satisficieran las, a veces difíciles, condiciones de diseño. Especialmente artificiosos son los paneles que rodean la escalera divididos en partes acristaladas y otras ciegas y que permitían que ésta quedara separada del área de estar. Asimismo ingeniosos eran los paneles que separaban la bañera y el dormitorio de la madre, permitiendo hasta tres configuraciones dife-

COCINA

Funcional y fácil de limpiar, tiene acceso directo al exterior, al sótano/caldera y a la planta superior, superficies oscuras y un lavavajillas moderno para la época.





LIVING ROOM

El acristalamiento de las ventanas y de los paneles de la escalera contrasta en la primera planta con los planos coloristas del suelo y de las piezas de mobiliario.

rentes. La bañera podía quedar aislada completamente, como si fuera un armario, incorporada al dormitorio, o crear un espacio propio para su uso independiente. Por otro lado, se proyectó también un sistema de contraventanas de oscurecimiento, cuyos tableros de madera unas veces se collocaban simplemente girándolos sobre sus bisagras, pero otras eran tableros separados con lugares específicos destinados para ser guardados. En una ocasión los paneles deslizantes al recogerse ocultaban un interruptor de la luz, a lo cual Rietveld dio una solución totalmente directa abriendo un orificio redondo en el panel.

Otro elemento de gran originalidad era el lucernario sobresaliente situado sobre la escalera. De él se pretendía que la luz que introducía en el interior pudiera regularse con facilidad, para lo cual se concibió una obturación en forma de trampilla accionada por una cuerda y una polea. En posición abierta se podía subir por dicho lucernario a la pequeña cámara de cristal que formaba sobre la cubierta. Para subir se había previsto en primer lugar un escalón plegable que se guardaba junto al montaplatos y una escalera de mano desmontable de madera que se apoyaba directamente en la barandilla. Por ellas se subía al mencionado espacio que, a pesar de sus reducidas dimensiones, se utilizaba en ocasiones como lugar de juego de los niños, disfrutando de la sensación de habitar una caja de cristal en contacto con el cielo. Por ella se podía salir a la cubierta, lo cual se podía efectuar también desde el exterior con una escala metálica vertical fijada a uno de los muros.

Los muebles expresamente diseñados por Rietveld para la casa fueron fundamentalmente armarios y elementos de almacenamiento y algunas mesas. La señora Schröder no se trajo prácticamente ningún mueble de su antigua casa, salvo un calentador de

agua, una silla y la bañera, que se encajó en un espacio a medida entre dos tabiques. Los armarios se dimensionaron expresamente para los espacios en que se albergaron, siendo todos de tamaños y proporciones diferentes. Sus diseños incluían a veces compartimentos y cajones también de formas muy variadas. Entre ellos destaca, por ejemplo, el conjunto situado en el espacio vividero de la primera planta junto al tabique de separación de la habitación de su hijo. Éste era casi una composición abstracta de formas cúbicas correspondiendo cada una de ellas a un cometido diferente.

CINE FAMILIAR

Una de ellas contenía el proyector de cine familiar y era una caja cuya puerta basculaba hacia abajo para formar el plano de soporte. El cuerpo de abajo, que podía extraerse hacia fuera, contenía el gramófono y encima de todo había tres cajas pequeñas sueltas para guardar objetos de escritorio o costura y que podían llevarse a otros lugares según se necesitase su contenido. Todo ello, junto con otro armario vertical anexo, formaba, no obstante, un conjunto y estaba sujeto con un listón vertical unido a su vez a una especie de estante fijado a la pared. Su unidad plástica era en cierto modo un reflejo del lenguaje de la propia casa. Sólo un par de pequeños armarios colgados en la habitación de las hijas fueron comprados en una tienda de Ámsterdam, que a su vez los había importado de los Estados Unidos.

Respecto al diseño de mesas, probablemente lo más significativo en este caso fue la creación de dis-

positivos para convertirlas en superficies abatibles. Son ejemplos de ello, las dedicadas a los deberes escolares de los niños, situadas a ambos lados de la gran mesa del espacio común y emplazadas frente al ventanal en esquina; o la pequeña mesa junto a la ventana del estudio de la planta baja. Los tableros de las primeras podían adoptar hasta tres posiciones según estuvieran abatidas, levantadas en posición horizontal o levantadas pero con una ligera inclinación. La segunda formaba junto con un sencillo asiento, también diseñado por Rietveld, un rincón íntimo en esta habitación pensada para poder

retirarse del trasiego y agitación del resto de la casa. La mesa del espacio común era un ejemplar del tipo llamado "militar" ya diseñada anteriormente por Rietveld y por las fotografías antiguas se deduce que se colocaron también otros muebles de Rietveld, como la mesita auxiliar o la asimétrica silla *Berlín*.

También las camas fueron objeto de atención especial. Todas fueron realizadas de encargo con pequeños tableros verticales en los pies y en el cabecero para crear una mayor sensación de protección a los niños cuando estaban en ellas. A la vez, las de la habitación de las niñas les servían de día como sofás. Respecto a aspectos técnicos, merece mencionarse también la solución dada a la calefacción, para la que Rietveld evitó emplear radiadores de fundición convencionales por su formato más bien vertical que no se adaptaba ni a las alturas disponibles ni al sentido general de horizontalidad de los interiores. Para ello se instaló un sistema con grandes tubos radiantes horizontales situados bajo las ventanas, similar a los empleados en usos industriales. Al ser utilizado por primera vez y de forma experimental en una vivienda sobrepasó el presupuesto inicialmente previsto.

No obstante lo anterior, una de las notas más características de los interiores y la razón por la que en gran

medida la casa era y es, totalmente singular y distinta a cuanto hasta entonces se había hecho, fue el decidido uso que se hizo en ellos del color. Rietveld prescindió de cualquier acabado natural en casi la totalidad de las superficies a la vista, con la intención de crear formas y espacios determinados exclusivamente por la geometría.

ARMONÍA CROMÁTICA

Sólo gran parte de los suelos, en los que se empleó linóleo, fieltro y goma, quedaron en sus colores originales, pintándose el resto de superficies. Con la excepción del tono marrón del suelo de linóleo de la cocina, el resto de colores empleados fueron el rojo, el azul, el amarillo, el blanco, el negro y diferentes tonos de gris. El suelo se dividió en áreas de diferentes colores marcando las delimitaciones entre habitaciones y zonas de paso y remanso dentro de ellas. El de la habitación del hijo y parte del de la madre se pintaron directamente de rojo sobre las tablas del pavimento al no encontrarse linóleo de ese color. Los colores de los paneles deslizantes fueron blanco, negro y gris, los mismos que predominaron en las paredes, mientras que las guías se pintaron en colores primarios. Un elemento llamativo fue el techo pintado de negro del estudio de la planta baja y cuyo efecto oscila entre la sensación de comprimir el espacio y la de hacerlo desaparecer por la falta de referencias. En el resto predominó el blanco.

El despliegue de colores, de calidad satinada y brillante en muchos casos, no sólo tenía un papel decorativo. Se estableció según un plan en el que se in-

tegraban tridimensionalmente suelos, paredes, techos, e incluso, muebles. También hubo un estudio de la conveniencia de su aplicación, con tonos oscuros como el azul o el negro en partes susceptibles de mancharse con facilidad, como zócalos o frisos, o claros como el amarillo en la habitación de servicio. El mismo Rietveld llegó a pensar pasado el tiempo si no había propasado los límites de la arquitectura entrando en exceso en el campo de la pintura. También Truus Schröder expresó más tarde los inconvenientes de tener esquemas de color prefiados que dificultaban la flexibilidad del amueblamiento, sobre todo en las paredes.

Pero ambos estuvieron de acuerdo en hacer el experimento y Rietveld siempre lo entendió como tal y como una ocasión única de ensayar ideas nunca exploradas hasta entonces. ■

SILLA ZIG-ZAG (1934)

Pura linealidad, desnudez y diseño: ejemplo claro de la intención de Rietveld de crear formas y espacios determinados exclusivamente por la geometría.





SUELOS COLORISTAS

Realizados en linóleo, fieltro y goma satinada y en diferentes colores, los suelos delimitan el espacio entre habitaciones, así como las zonas de paso.

RADIADORES Y PANELES

Moderna en los aspectos técnicos, la casa optó por radiadores de estética industrial, y por paneles deslizantes en lugar de puertas.

MESAS ENCAJABLES

Uno de los elementos decorativos más originales de la casa, son abatibles y/o encajables en otros muebles y se adaptan a las necesidades de cada estancia.

ROJO Y AZUL (1918)

Quizá la pieza más emblemática de Rietveld, el juego de planos y colores contribuyen a configurar un espacio perfectamente fiel al espíritu de la casa.



MESA AUXILIAR (1922-1923)

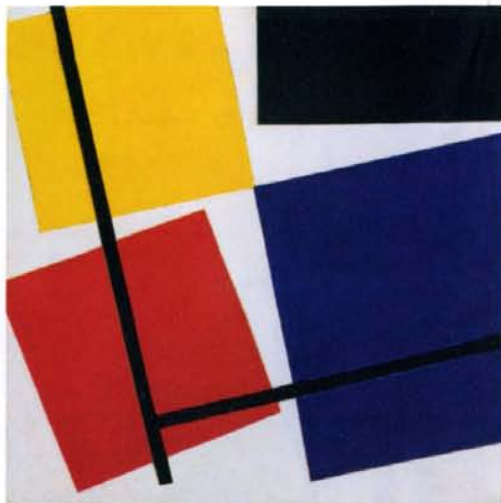
Obra maestra del encastramiento geométrico, está realizada en madera de haya pintada y lacada con el cromatismo De Stijl.



JUGUETES DE DISEÑO

Fiel al espíritu de comunión estética continente/contenido, en la Casa Schröder hasta los juguetes de los niños responden al mismo criterio decorativo.





Litografía de **IAN TOOROP**, 1894, y obra de **THEO VAN DOESBOURG**, amigos de An, escritora y hermana de Truus Schröder.

AFORTUNADO ENTENDIMIENTO

La de Truus Schröder es una historia de aspiraciones frustradas: la de convertirse en arquitecta y llevar una vida más libre. Sólo en la madurez pudo satisfacer este anhelo, a partir de su relación con Rietveld, el arquitecto al que había encargado su casa. Colaborando en su diseño descubrieron una afinidad más allá de lo profesional, quedando la vivienda, icono de la Nueva Objetividad, unida al recuerdo de su autor. Por **RAFAEL GARCÍA**

Truus Schröder, de soltera Schröder, nació en Deventer, Holanda, en 1889, en el seno de una familia católica de clase alta, quedando huérfana de madre a muy temprana edad. Recibió una esmerada educación que incluyó estancias en el extranjero y que ella aprovechó desarrollando un gran interés en cuestiones de religión, filosofía y arte.

Aunque profesionalmente se formó como farmacéutica, nunca llegó a ejercer. En realidad, su verdadera aspiración fue siempre la arquitectura, para lo cual llegó a seguir algunos cursos en la Universidad Técnica de Hannover. Desde siempre, Truus manifestó una gran admiración y cercanía hacia su hermana mayor An, escritora y crítica de arte de gustos vanguardistas y libre pensadora, quien ejerció sobre ella una notable influencia. An se casó con el doctor Harrenstein,



MODELO PARA CASA DE ARTISTA, por Theo van Doesburg y Cornelis van Eesteren, 1923. Juntos proyectaron varios edificios.

con quien vivía en Ámsterdam, mientras que Truus contrajo matrimonio con el abogado Frits Schröder, afincado en Utrecht. Con él tuvo sus tres hijos, primero un niño y una niña nacidos en 1912 y 1913 y después otra hija, en 1918.

La vida familiar en el hogar de los Schröder discurrió al parecer en un clima de respeto y mutua consideración, aunque

Truus Schröder nunca se sintió cómoda ni en la lujosa casa del XIX en que vivieron, ni con el ambiente conservador que la rodeaba. En ella pasaba los días atendiendo a los hijos y las obligaciones como esposa de un exitoso abogado, renunciando a sus aspiraciones personales. Como contrapunto a su estilo de vida, su hermana An se relacionaba con figuras del arte como Toorop o el mismo Van Doesburg y el círculo de De Stijl, además de destacados políticos de izquierdas. A través de ella conoció a Bruno Taut y Kurt Schwitters, quienes



Retrato de **TRUUS SCHRÖDER**, hacia 1925, fecha en que se trasladó a la casa que Rietveld le había diseñado en Utrecht.

después visitaron la habitación reformada de su casa que, expresamente en estilo moderno, Rietveld diseñó para ella. Aunque, casualmente, el arquitecto había conocido anteriormente a los Schröder con motivo de algunos encargos de mobiliario realizados al taller de ebanistería de su padre, la elección de Rietveld como arquitecto de interiores provino del conocimiento de Frits Schröder de dos reformas anteriores de tiendas de joyería realizadas por él, ya establecido independiente, para la firma Begeer de Utrecht, cliente a su vez de su despacho de abogacía.

De ellas fue, sin duda, la segunda, con su diseño elemental, simple y geométrico, la que decidió a la señora Schröder a realizar a Rietveld el encargo. Puede que a partir del proyecto recordaran encuentros anteriores, pero en cualquier caso, la afinidad que mostraron sobre las ideas del arte y la vida fue la causa que originó la relación que los mantendría unidos hasta la muerte de Rietveld. Cuando poco después Frits Schröder fallecía tras una penosa enfermedad,

su viuda no tuvo dudas de que Rietveld, que entonces tenía treinta y seis años, sería el arquitecto de su nueva casa. La señora Schröder había barajado, no obstante, la alternativa de alquilar un piso temporalmente hasta la finalización de los estudios primarios de sus hijos para después mudarse a Ámsterdam cerca de su hermana mayor An. Al no encontrar ninguno de su agrado, fue cuando Rietveld le sugirió construir su propia casa, que siempre podría vender si decidía irse a Ámsterdam.

Cuando, a finales de 1924, Truus Schröder, de treinta y cinco años, y sus hijos de doce, once y seis años se mudaron a la casa, ésta distaba mucho, no obstante, de estar terminada en sus interiores. Gran parte de sus acabados y complementos se estaban realizando todavía y un banco de trabajo estaba colocado en la planta de arriba. Gerard van de Groenekan, un ebanista que trabajaba para Rietveld, llegó incluso a residir en la casa al tiempo que trabajaba en ella. Mientras tanto, Rietveld vivía con su propia familia atendiendo sus encargos en el taller propio



JAN TOOROP, uno de los más prominentes pintores de la época en Amsterdam.

en el Oudegracht, a la vez que frecuentaba a Truus, de quien cada vez recibía más inspiración y apoyo para su carrera. En aquellas visitas a veces, incluso, le acompañaban sus hijos, que compartían juegos con los de ella. Detalles como los juguetes manifestaban la diferencia de posición económica entre ambos y, en alguna ocasión, uno de sus hijos llevó juguetes a su casa para compartirlos con sus hermanos.

La situación familiar de Rietveld fue haciéndose cada vez más difícil, aunque, no obstante, permaneció todo el tiempo en el domicilio familiar. La educación de sus seis hijos fue complicada en un principio por los problemas de dislexia que les afectaron, por lo que la mayoría abandonó pronto la escuela para dedicarse a actividades manuales. Ello no impidió, sin embargo, que cinco de ellos destacaran en distintas profesiones relacionadas con las artes aplicadas e industriales, siguiendo, en cierto modo, la trayectoria de su padre; Jan y Win fueron un destacado arquitecto y un notable diseñador industrial, respectivamente, y ambos catedráticos en el Politécnico de Delft.

Bep se dedicó a la pintura. Egbert fue constructor de objetos y aparatos para usos especiales y Gerrit, aunque murió joven, tuvo una prometedora carrera como diseñador y constructor de muebles. Una de las tres hijas, Vrouwgen, tenía actitudes musicales, aunque no llegó a desarrollarlas profesionalmente.



La señora **SCHRÖDER Y RIETVELD**, cuya afinidad en lo personal hizo que su relación trascendiera el ámbito profesional.



Truus admiraba a su hermana, quien le presentó a artistas tan relevantes como Toorop; su obra **FATALISMO**, 1893, arriba.

A consecuencia de las exigencias por parte de su familia de acabar la relación con Truus Schröder, Rietveld llevó ésta con total discreción, no retomándola públicamente hasta la muerte de su esposa Vrouwgen en 1957. No obstante, Truus Schröder apo-

yó y alentó constantemente el trabajo de Rietveld, llegando incluso a financiar en 1935 la construcción de un pequeño bloque de cinco viviendas situado frente a la Casa Schröder, que juntos diseñaron como ejemplo experimental de sus ideas sobre la residencia colectiva.

Las necesidades financieras de la operación obligaron a Truus a alquilar la casa a una escuela Montessori, mientras que ella se mudó temporalmente a uno de los pisos de su propia promoción. Ésta fue la única vez que abandonó la casa hasta su muerte, en 1985. Ni siquiera se ausentó de ella durante la guerra, aun-



BRUNO TAUT, autor del Pabellón de Cristal (izquierda) en Colonia, en 1914, visitó la vivienda diseñada por Rietveld. El **ARQUITECTO HABÍA REMODELADO UNA JOYERÍA** para la firma Begeer (derecha), trabajo que sirvió de referencia para Schröder.



La señora Schröder **EN SU VIVIENDA**. La propietaria era consciente de la importancia y significado de la casa y la mantuvo abierta a los visitantes hasta el final de su vida, tiempo durante el cual se vio obligada a introducir algunas modificaciones.

cundo se aconsejó que se evacuara todo el barrio por su peligrosidad.

La casa fue vivida por su propietaria con plena consciencia de su importancia y significado y, de hecho, casi desde el principio, fue enseñándose a los muchísimos visitantes que la frecuentaron. No obstante, ello no impidió que, con gran libertad, efectuara importantes cambios a medida que surgían nuevas necesidades o variaban las existentes. Uno de los primeros fue la eliminación de los colores del suelo, ya que consideraron que eran demasiado determinantes en el uso de la casa. Por ello, y de común acuerdo, los sustituyeron por un tratamiento de linóleo y caucho más uniforme. Esto se justifica también por el progresivo peso en Rietveld de las ideas de la Nueva Objetividad frente al credo neoplasticista. Asimismo, se cortaron algunos paneles deslizantes, para hacerlos de menor tamaño y más manejables. En cuanto a cambios de uso de espacios puede mencionarse en primer lugar el del taller de la planta baja, que en un primer momento se pensó como garaje, aunque nunca se usó como tal y que luego Rietveld empleó un tiempo como estudio de arquitectura. Más notable, sin embargo, fue el cambio sufrido por la cocina que, en 1936 y cuando los hijos dejaron la casa, pasó a convertirse en un dormitorio.

TRANSFORMACIONES Y CAMBIOS

Éste, al igual que el taller, se alquiló para alojamiento de huéspedes. Como consecuencia, la cocina se trasladó al dormitorio de la señora Schröder que tuvo que ser remodelado. Hubo cambios también en la bañera, que fue sustituida por una nueva de granito diseñada por Rietveld y, en el uso de los dormitorios, que cambiaron su mobiliario y pasaron a ser habitación de invitados, el del hijo, y dormitorio y lugar de trabajo de la propietaria, el de las hijas.

Con todo, las transformaciones más llamativas tuvieron lugar en el exterior. En 1935, se construyó una nueva habitación sobre la cubierta, con el fin de que

la propietaria pudiera retirarse a un ámbito privado, dada la afluencia de visitantes. A ella se accedía por una escalera metálica de caracol colocada a continuación de la existente. Esta habitación se desmanteló en 1958. Incluso se llegó a construir un pequeño garaje en la parte trasera en 1952, también según diseño de Rietveld. A estas modificaciones habría que añadir los muchos pequeños detalles que se fueron cambiando con el paso del tiempo.

La mayoría se hicieron con un espíritu libre de complejos y desinhibido que siempre mostró Rietveld, no sólo respecto al diseño sino en todas las manifestaciones de su vida. Dentro de ellas existió un rico anecdotario de situaciones insólitas e impensables para unos esquemas comunes. Valga como ejemplo, la ocurrencia cuando, tras estar trabajando en los últimos detalles de una exposición en su museo De Zonnehof de Amersfoort y, ya casi sin tiempo para cambiarse para la inauguración, se dirigió a una tienda cercana para comprar una camisa. Cuando le ofrecieron la única existente de su talla con el color rojo burdeos que quería, ésta era de manga larga. Como la quería de manga corta pidió unas tijeras y sin más se las cortó en la misma tienda. Ese era el tipo de espontaneidad que con frecuencia manifestó en sus diseños, el que se recordaba en sus relaciones de trabajo y el que transmitía en su actitud siempre llena de vitalismo.

La casa fue incluida en la lista de edificios protegidos en 1974. En ese mismo año, Truus Schröder que vivió en ella hasta su fallecimiento, permitió una restauración fiel de los exteriores. Ésta fue realizada por Bertus Mulder, antiguo colaborador de Rietveld y una de las fuentes principales de información sobre su vida y su obra. Al quedar la casa deshabitada se emprendió la restauración de sus interiores por fases. La visita actual permite contemplarla en su estado original, cuando, hacia 1924, Gerrit Rietveld y la aún joven viuda Schröder acababan de terminar una obra que, sin proponérselo, ha pasado a ser uno de los iconos de la arquitectura moderna. ■